

A REINVENÇÃO DA CRÔNICA POR CLARICE LISPECTOR

Fernando Paixão

“Meus textos para o jornal são variados, sem esquema, livres. Tenho liberdade de escolha. Estou muito satisfeita.” Em entrevista ao jornalista Telmo Martino¹, datada de 1972, é dessa maneira entusiasmada que Clarice Lispector se refere à sua atividade de cronista no *Jornal do Brasil*, função que exerce semanalmente há quatro anos. Logo em seguida, faz uma correção: “Mas isso não me impede de parar a qualquer dia. Minha vida se resume nos momentos de cada dia. Não tracei um futuro com planos. O futuro virá por si mesmo”. De fato, um ano mais tarde, ela receberá um telefonema lacônico da redação, comunicando-a de que seus textos não seriam mais publicados.

A maneira abrupta como o assunto foi encaminhado magoou Clarice, a ponto de levá-la a reivindicar direitos trabalhistas por via judicial. Ainda mais, tirou da escritora a possibilidade de continuar a exercer aquela liberdade de escrita pela qual tomara gosto. Se, de início, ela aceitara a empreitada por razões financeiras, logo procurou transformar aquele espaço em um refúgio literário, possível de experimentar e ousar.

A quase totalidade dos textos foi depois reunida pelo filho da escritora em *A descoberta do mundo*, de 1984, que desde então se firmou como uma obra autônoma e inquietante. Deve ser entendida, na verdade, como um “livro involuntário”, cuja unidade percebida a posteriori revela aspectos importantes da escrita (e emoção) clariceana. Nessas páginas, ela não se furta a assumir a primeira pessoa e a falar de si, mistura reflexões curtas e fragmentos de gênero indefinido ou compartilha com os leitores as dúvidas de escritora.

Os textos clariceanos pouco têm a ver com o modelo tradicional do gênero, cujos mestres eram na época os seus amigos Fernando

¹ MARTINO, Telmo. Autocrítica de Clarice Lispector, no momento certo. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 22 de julho de 1972.

Sabino e Rubem Braga. Enquanto estes eram pacificados com o seu ofício e escreviam profissionalmente para atrair o leitor, Clarice não sabia vestir esse figurino e pontuava uma crônica ousada do ponto de vista literário. Além disso, muitas vezes pessoalizava as reflexões e manifestava uma divisão interna que a angustiava e inspirava ao mesmo tempo. O leitor é tomado aparentemente por um confessor. Mas, de que maneira?

A melhor síntese para definir o tom geral dos textos dessa fase vem de um deles, que dá título ao livro e assim começa: "O que eu quero contar é tão delicado quanto a própria vida. E eu queria poder usar a delicadeza que também tenho em mim, ao lado da grossura de camponesa que é o que me salva"². Frase que revela clara consciência do impasse que vive enquanto mulher e escritora, mas ainda assim desejosa de compartilhar isso com o leitor e pôr-se à prova. Dotada de "dupla identidade", o seu estilo também repercute a oscilação interior.

É o que transparece com clareza na crônica "Máquina escrevendo", de 1971. Começa com um trecho lírico, de natureza íntima e algo enigmática:

"Sinto que já cheguei à liberdade. A ponto de não precisar mais escrever. Se eu pudesse, deixava meu lugar nesta página em branco: cheio do maior silêncio. E cada um que olhasse o espaço em branco o encheria com seus próprios desejos"³.

A aproximação inicial com o leitor faz-se de maneira delicada e sugestiva à imaginação.

Mas, no parágrafo seguinte, logo o texto muda de direção e assume ares de grossura camponesa:

"Vamos falar a verdade: isto aqui não é crônica coisa nenhuma. Isto é apenas. Não entra em gênero. Gêneros não me interessam mais. Interessa-me o mistério. Preciso ter um ritual para o mistério? Acho que sim. Para me prender à matemática das coisas. No entanto, já estou de algum modo preso à terra: sou uma filha da

² LISPECTOR, Clarice. A descoberta do mundo. In: *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

³ LISPECTOR, Clarice. Máquina escrevendo. In: *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 542-544.

natureza: quero pegar, sentir, tocar, ser. E tudo isso já faz parte de um todo, de um mistério. Sou uma só. Antes havia uma diferença entre escrever e eu (ou não havia? não sei). Agora mais não. Sou um ser. E deixo que você seja. Isso lhe assusta? Creio que sim. Mas vale a pena. Mesmo que doa. Dói só no começo”.

E na linha em seguida, depois de ter sido tão sincera, prefere mudar de assunto: “Agora eu vou falar de umas verdades que me deixam espantadas. É sobre bichos”.

Isso é apenas o início de uma divagação supostamente produzida pela máquina de escrever e que depois passa a tratar de siris e salta para o mundo das tartarugas, alinhavando inúmeras considerações a respeito.

Chega a impressionar o percurso delirante dessa crônica que – ao contrário do que afirma o título – supera a impessoalidade e diz respeito a um sujeito em crise (anunciada já no primeiro parágrafo), que escreve a partir desse lugar. Por via do artifício, traz à tona as delicadezas e rudezas que lhe passam pela cabeça. Ao final, os leitores têm diante de si uma máquina desvairada de pensar.

Somando-se a isso os inúmeros textos curtos e inclassificáveis que compõem o livro, não é difícil perceber que as crônicas de Clarice enveredam por uma dinâmica entrecortada e obsessivamente subjetiva. Dito de outro modo: a descoberta do mundo acontece associada a uma estética do fragmento.

Seja na forma de pensar entrecortada e errante ou na sobreposição de trechos vários, caberá sempre ao leitor a tarefa de estabelecer um fio de afinidade entre as ideias apresentadas. Faces da mesma moeda: a fragmentação transparece no formato dos textos e no plano da subjetividade. Aceita essa premissa, temos por consequência alguns efeitos estéticos que vale a pena salientar. A começar pelo primado de um enunciado que se apresenta sob a aura da provisoriedade, da inconstância ou mesmo da contradição. Em essência, o universo clariciano não se propõe a ser neutro nem impessoal.

De modo geral, a fragmentação estética está associada a uma estrutura mental que oscila, contrapõe ideias e não dispõe de certezas; por isso mesmo, a singularidade de sua voz resulta de um “eu” capaz de transfigurar na linguagem as suas inquietações⁴. Maurice Blanchot, ao tratar o assunto de maneira teórica, afirma que “a escrita fragmentária se define pelo risco.(...) Ao interrogar-se, ela não se arroga a responder à questão, mas a deixa em suspenso no âmbito de uma não resposta”⁵. A incompletude, afinal, é intrínseca à fragmentação.

No livro *L'écriture du désastre*, ele apresenta um conjunto de reflexões sobre esse tipo de escrita voltada para registrar o acidental, o errático, sem se resguardar em qualquer noção de unidade ou suficiência. Apresenta-se sob a forma do fragmento porque, dessa maneira, antevê o inacabamento e pode lançar o pensamento à deriva. Sua essência não se confunde com a ideia de desastre associado à violência, mas pelo caráter desviante, imprevisível e ocasional da imaginação.

Em muitos aspectos, as considerações de Blanchot ajudam a compreender o universo dessas crônicas clariceanas. Infelizmente, não haverá espaço aqui para aprofundar o contraponto entre as duas obras, mas vamos nos deter ao menos em torno da noção de passividade, que é cara a Blanchot.

No seu entender, é próprio da escrita fragmentária certo posicionamento recuado em relação à linguagem discursiva e que prefigura o ponto de vista do texto. Diferentemente da primeira acepção da palavra, este conceito não se confunde com atitude passiva e sim pelo contraponto que faz à produtividade textual, como se vê nos escritos que repetem os modelos já conhecidos de se “fazer literatura”. Blanchot caracteriza a passividade como o oposto disso, já que a quietude reflexiva é de árdua conquista; possível apenas para quem

⁴ Conforme SUSINI-ANASTOPOULOS, Françoise. *L'écriture fragmentaire: définition setenjeux*. Paris: Presses Universitaires de France, 1977, p. 59. Segundo Françoise: “quels que soient le contexte et l'optique dans les quels le fragmentaire surgit, il se trouve spontanément associé à l'idée d'une défaillance, d'une faiblesse, voire d'une véritable pathologie de l'être” (Idem, ibidem, p. 60).

⁵ BLANCHOT, Maurice. *L'écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980, p. 98.

está “além da inquietude, mas que retém o que há de passivo nos movimentos fervorosos, iguais-desiguais, sem cessar, do erro sem fim, sem finalidade, sem iniciativa⁶”.

Ou seja, na ótica do crítico francês, para lidar com os conteúdos impassíveis, nada melhor que cultivar a paciência meditativa permitida pela estética do fragmento⁷. Por conta disso, a passividade encontra seus temas literários em meio a brechas, dejetos ou pensamentos fortuitos – mas quase sempre articulados ou incorporados a uma força subjetiva que os dota de sentido e intensidade. Articulados em torno a um “eu”, os textos logo sugerem intimidade e linguagem direta, criando um espaço de proximidade com o leitor. E mesmo quando a primeira pessoa não comparece, toma-se por pressuposto uma personalidade que organiza aquele discurso.

O curioso é que, depois de lido o livro, é possível perceber uma recorrência no tipo de argumentação evocada. Por debaixo da ênfase e do espírito de desabafo da cronista, os textos revelam um padrão de pensamento que costumeiramente emoldura os argumentos expressos. Não se pode afirmar que todos os textos se enquadram nessa dinâmica – muitos ficam de fora, incluindo os de caráter ficcional –, mas certamente se aplica a diversos deles e sugerem um traço estilístico a ser ressaltado.

Como vimos, o modo interlocutório como Clarice escreve as suas crônicas supõe um viés reflexivo e dirigido ao leitor. A subjetividade traz o tema à pauta; no entanto, quase sempre a crônica envereda para uma reflexão mais abrangente, acostumada a levantar argumentos que levam em conta o jogo das antinomias. Por corresponderem a um “eu cindido”, fragmentário e repleto de ambiguidades, as reflexões da cronista também enveredam pela dúvida e pelo contraponto de ideias.

⁶ BLANCHOT, Maurice. *L'écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980, p. 31.

⁷ A noção de paciência também é desenvolvida por Blanchot como associada à passividade: “Sois patiente. Parole simple. Elle exigeait beaucoup. La patience m’a déjà retiré non seulement de moi mais de mon pouvoir d’être patient, c’est que la patience n’a pas usé en moi ce moi où je me retiens”. (Blanchot. *Idem, ibidem*, p. 28)

A antinomia, como se sabe, está presente em qualquer conflito que envolva uma contraposição de elementos. No sentido filosófico, é uma categoria que expressa contradição de princípios, atitudes ou leis, e foi assunto de muitas conjecturas filosóficas⁸. Nomeia uma forma de pensar tomada pela impossibilidade de decidir se algo está certo ou errado, adequado ou não. Em face da dúvida, o melhor a fazer é acionar o relativismo das oposições.

Esse procedimento retórico aparece com frequência nas crônicas de Clarice, a ser percebido em frases as mais diversas. Por entre os distintos assuntos, subjaz um modelo comum de raciocínio e indução que bem se ajusta ao estado de ânimo daquela subjetividade. Ao tratar de aspectos opostos ou quase inconciliáveis das questões levantadas, ao mesmo tempo ela conduz o seu leitor a compreender a ambiguidade dos sentimentos envolvidos.

Se folhearmos os textos e nos detivermos apenas nas primeiras frases, por exemplo, localizamos com facilidade uma série de exemplos com esse perfil. Eis algumas:

“A arte de pensar sem riscos. Não fossem os caminhos da emoção a que leva o pensamento, pensar já teria sido catalogado como um dos modos de se divertir”. (“Brincar de pensar.” *A descoberta*, p. 10)

“Os primeiros calores da nova estação, tão antigos como um primeiro sopro”. (“Primavera ao correr da máquina.” *A descoberta*, p. 27)

“Então isso era a felicidade. E por assim dizer, sem motivo”. (“Medo do desconhecido.” *A descoberta*, p. 30)

“Há um tipo de choro bom e há outro ruim”. (“Quando chorar.” *A descoberta*, p. 50)

“Chamo este de o caso da caneta de ouro. Na verdade é sem mistérios”. (“O caso da caneta de ouro.” *A descoberta*, p. 64)

“Não, nem todo tipo de lucidez é frieza”. (“San Tiago.” *A descoberta*, p.75)

⁸Além da filosofia, o conceito de antinomia também está presente no direito, segundo o qual a antinomia jurídica é uma contradição real ou aparente entre leis ou entre disposições de uma mesma lei, dificultando-se assim sua interpretação.

Os textos começam invocando imagens contrastantes e continuam na mesma toada, com variantes mais ou menos antitéticas. Ao montar seus argumentos, a autora com frequência recorre às contraposições, que o filtro da subjetividade transforma em texto exasperado e pessoal. Assim, os caminhos tortuosos das antinomias servem de espelho para o dilema subjetivo, errante, inconcluso.

E Clarice parece ter consciência disso, conforme testemunha em um de seus fragmentos:

Só como processo

Julgar de acordo com o bem e o mal é o único método de viver. Mas não esquecer que se trata apenas de uma receita e de um processo. De um modo de não se perder na verdade, que esta não tem nem bem nem mal.⁹

O antagonismo como recurso expressivo permanece quando passamos ao terreno da metalinguagem – discutindo o valor e o papel da escrita. Ao tratar desses assuntos, a autora alimenta igualmente um rol de inquietações elaboradas a partir de antinomias. Incerta quanto aos valores literários e de qual é o verdadeiro sentido de escrever, ela a todo tempo duvida de sua competência de cronista. E oscila muito no modo de julgar o que escreve.

Pode acionar o espírito da delicadeza, como aparece em “Escrever as entrelinhas” – título de um dos inúmeros fragmentos que tratam dos temas literários:

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever distraidamente¹⁰.

⁹ *A descoberta do mundo*, p. 201.

¹⁰ *A descoberta do mundo*, p. 605. Curiosamente, esta crônica publicada no *Jornal do Brasil* em 6 de novembro de 1971 veio a ser incorporada ao texto do livro *Água viva*, de 1973.

Ou pode mudar de espírito e apresentar um viés bem diferente, talvez inspirado pelo sangue de camponesa, quando diz em outro trecho:

Não sei mais escrever, perdi o jeito. Mas já vi muita coisa no mundo. (...) Não sei mais escrever, porém o fato literário tornou-se aos poucos tão desimportante para mim que não saber escrever talvez seja exatamente o que me salvará da literatura (...) ¹¹.

São dois textos metalinguísticos com humores diferentes, mas que evocam em comum a contradição de termos – que nunca se resolve. Reaparece em novos textos, etc. Esse efeito é típico de um universo fragmentário e oscilante como o de Clarice, incerta quanto aos valores e verdades subjetivas.

Muitas dessas crônicas parecem escritas sob o efeito de uma “distração fingida” ¹² – o que nada tem a ver com passatempo. Optam por oferecer aos leitores de jornal uma voz reflexiva e temperada pela “passividade”. Em vez de personagens, causos ou considerações ligeiras sobre fatos da semana, reproduzem as inquietações de quem está dividida quanto ao modo de pensar, de agir ou de escrever. Dotada da ~~de~~ ^{coragem} ~~de~~ ^{de} dar voz à cisão interior, a autora assume um dilema mais amplo e adota um contraste evidente com a linguagem padrão do jornalismo.

Passadas algumas décadas depois da publicação, podemos testemunhar que as ambivalências de *A descoberta do mundo* permanecem atuais. Em suas páginas, Clarice se aventura a desaprender de escrever e recusa a produtividade literária típica do gênero. Na contramão do seu tempo, inventou uma forma nova de cronicar.

¹¹ “Ainda sem resposta”. *A descoberta do mundo*, p. 154.

¹² Expressão empregada pela própria Clarice na crônica “A explicação inútil”. Ao explicar como escreveu o conto “Mistério em São Cristóvão”, diz: “A falta de dificuldade é capaz de ter sido técnica interna, modo de abordar, delicadeza, distração fingida”. In: *Para não esquecer*, p. 69.